

## Études littéraires



# Du cru sur le mur

Denyse Bilodeau

Volume 19, numéro 2, automne 1986

Subversion et formes brèves

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500757ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500757ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilodeau, D. (1986). Du cru sur le mur. *Études littéraires*, 19(2), 67–79.  
<https://doi.org/10.7202/500757ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## DU CRU SUR LE MUR

---

*denyse bilodeau*

---

**Abstract:** *An examination of urban graffiti, based on a selection of specimens collected in the city of Québec. The graffiti are analyzed from the point of view of their subversive thrust, their succinctness and their ephemerality, as well as from the perspective of their explicit content and expressive form. The process of writing graffiti is viewed as system.*

«Le processus de la subversion est toujours dirigé contre une force représentée par un homme ou une classe [...]. Cette force prend figure de tyran qui dispose de la vie des autres. Derrière le tyran, se profile le spectre de la mort, et c'est à manifester cette puissance de mort, qui entend faire loi, que s'emploie l'activité subversive, en prenant elle-même, au besoin, les armes.»

Denis Vasse <sup>1</sup>

LA VIE UN JEU TRUQUÉ IL FAUT TRICHER SI TU VEUT  
[sic] SURVIVRE promulguait un graffito <sup>2</sup> à Québec au début  
des années 80. SEULES LES ARMES SONT RÉELLES en  
annonçait un autre à l'automne 1985 à Montréal.

Comme toute activité subversive, la « pratique graffitique »<sup>3</sup> fonde son expérience sur une conscience aiguë du système ; sur la nécessité de bafouer l'ordonnance sociale, éminemment contraignante. Si le graffito enfreint la loi, s'il transgresse un interdit, son geste fondateur est le plus souvent motivé ; par-delà la dérogation à la règle, par-delà le refus inconditionnel de la norme, il exprime un profond désir : celui de changer le cours des événements.

**Si [la subversion] perturbe l'ordre établi, c'est en vue d'une fin qui n'est pas un bénéfice personnel immédiat. L'opprimé qui s'y livre s'y hausse à l'universalité : c'est au système qu'il en veut, qui est son univers, mais aussi l'univers de tous les opprimés ; il veut que « ça » change, et le ça désigne bien un universel<sup>4</sup>.**

Phénomène plus ancien que le mot créé au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, le graffito rassemble, par sa convention terminologique, diverses représentations murales : peintures rupestres, runes, hiéroglyphes, gribouillis, dessins et inscriptions populaires cursives. Retenons cette dernière acception, plus contemporaine, qui désigne les inscriptions figuratives et/ou langagières non officielles tracées sur des surfaces murales intérieures ou extérieures non conçues à cette fin.

Tel un délit, le graffito prend place sur le mur où il se consacre impétueux. Par définition, il représente un dire outrancier, un dire *différent*, en *différend* avec les dire conventionnels ; il transforme, déforme, réforme la réalité. Prenant diverses formes, mais décrivant quasi invariablement la fourberie de la société, il semble crier : « Vous êtes pas écœurés de mourir bande de caves ! C'est assez »<sup>5</sup>.

## LAOMUR<sup>6</sup>

Toute une kyrielle de graffiti traversent notre quotidien. Sur les bancs publics, sur l'écorce des arbres, les amoureux se plaisent à immortaliser leur amour — une flèche qui perce un cœur. Sur les banquettes des autobus, du métro, seront souvent dessinés des corps, des sexes, d'hommes, de femmes. Sur les rochers en bordure des autoroutes et des routes rurales, des graffiti encore, témoignage cette fois du passage des touristes. Dans les toilettes des lieux publics, comme dans celles des écoles, collèges ou universités, des bars et discothèques, il n'est pas rare que portes et murs disparaissent sous un amoncellement de graffiti.

Et dans la rue, réagissant avec humour, fougue ou rage à l'idéologie dominante, ils surgissent, énormes. Ils s'affichent sur les murs des édifices publics ou privés, sur les portes et fenêtres barricadées des bâtiments abandonnés, sur les remparts des vieilles cités, sur les palissades, les trottoirs, les chaînes de rues. Par leur dimension conforme à l'espace que leur offre le mur, par leur dire absurde, ironique, ludique ou véhément, ils appellent les regards et s'imposent à la ville.

Avec ses murs de briques et de béton froid, la ville favorise l'explosion des graffiti; elle incarne le lieu par excellence de leur violent et éloquent foisonnement. Haut en couleur et en dimension, le graffiti urbain, par l'approbation illicite du mur et son propos anti-social, ne peut que choquer les bien-pensants. Gêner l'urbanité, voilà son projet et son procès.

### **Concision et éphémérité assurées**

Produits tard la nuit et, bien sûr, à la dérobée — aussi comprendra-t-on qu'ils ne puissent longuement s'élucubrer — les graffiti urbains revêtent nécessairement un caractère subversif : ne sont-ils pas le résultat d'une interdiction ?

**Qui gâtera, salira, endommagera de quelque manière que ce soit, les murs, portes, châssis ou autre partie extérieure d'une maison ou bâtisse, ou mur de clôture, palissage ou clôture; [...] encourra, pour chaque offense, une amende.<sup>7</sup>**

La définition délictuelle du graffiti, implicite dans cet article de règlement, a des conséquences autant sur sa production que sur sa réception. La réalisation d'un graffiti suppose en effet une certaine modalité dans l'organisation de son dire, modalité déterminant la nature et la forme de l'exposé. Le graffiti sera le plus souvent très court, sans détour :

MORT AUX FLICS,

KILL USA,

À BAS LE TRAVAIL,

FUCK...

Par essence punissable, le graffiti se voit affligé d'un interdit. Cet interdit, qui le pousse à un déploiement rapide et

subreptice, entraîne le compendieux de l'énoncé graffité : une forme télégraphique, la brièveté du propos — brièveté au plan structurel, mais également au plan de la durée. Selon sa configuration spatiale, le graffito pourra avoir pérennité, mais il aura généralement une vie éphémère.

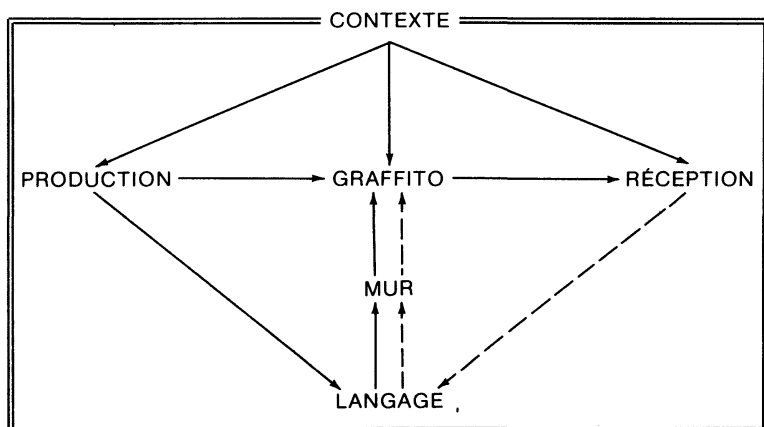
Apparu sur un mur latéral d'un bureau de recrutement des Forces Armées Canadiennes, le graffito ÇA PUE LA MORT JUSQU'À L'OS ne vécut que deux jours. En 1984 à Québec, à l'approche de la visite du pape Jean-Paul II, émergea le graffito LE PAPE : UN PUTE. Pulvérisé sur un trottoir, il résista longtemps aux équipes de nettoyage ; les mêmes mots vaporisés sur le mur d'une église furent, quant à eux, rapidement effacés. Plus ils gênent, plus ils vont à l'encontre des règles de la bienséance, plus ils vilipendent l'opinion générale, plus les graffiti endossent le caractère transitoire rattaché à leur existence. Frappée du sceau de l'interdit et de l'éphémère, cette activité d'écriture — en soi inoffensive — se révèle dangereuse quand l'orthodoxie se voit attaquée. Déjà réduit au laconisme, on mettra d'autant plus vite un terme au propos graffité qu'il paraîtra excessif et scandaleux.

### **De la communication**

Aux yeux des gens de la ville, le graffito ne représente souvent qu'un écrit détériorant les murs. C'est méconnaître le fait qu'il n'a pas d'existence autonome significative, mais relève d'un ensemble de facteurs.

L'accomplissement des structures culturelles passe par la communication : par elle, du moins, il y a diffusion. Ainsi en est-il des graffiti. Partie du système de communication, le graffito ne prend véritablement corps que lorsque, de l'état de pensée, il devient objet perceptible. Le graffito dit quelque chose, un petit quelque chose qui sera lu par nombre d'individus déambulant dans la ville. Centre du phénomène, le graffito, son texte, ne constitue que l'élément visible, perceptible, lisible, voire compréhensible de tout un système qui, de la production, voit son dire acheminé à une réception. C'est par la reconstitution de cet ensemble de facteurs indissociables que se divulgue toute la dynamique signifiante du graffito.

En un moment et dans un lieu donnés, des graffiteur-e-s élaborent, à l'aide d'un langage pictural ou scriptural, un certain discours. Une fois fixé sur le mur, sur cette surface de contact dont l'appropriation est condamnable, ce discours s'offre à la lecture. Ainsi le graffito s'insère dans le schéma d'ensemble suivant qui en représente le procès :



L'espace communicationnel dans lequel le graffito prend place est idéologiquement sanctifié ; par là, le graffito manifeste son caractère de trouble-fête.

Tributaire du geste juridique posé par les autorités, le graffito injurie la ville autant par la voie qu'il choisit d'emprunter que par la parole qu'il subtilise à cette fin. Fonction de son cadre d'exposition — la ville, la rue, la nuit —, le discours graffité urbain ne peut prendre son sens hors de ce contexte. Tremplin d'échanges interpersonnels, impersonnellement colportés, la rue symbolise le théâtre perpétuel de l'individualité.

Le lieu de production qu'est la rue recouvre une dimension spatio-temporelle importante, mais contribue aussi à définir socialement le phénomène et à orienter le contenu même du graffito. Ensemble, contexte, agents producteurs et récepteurs, canal, message et code de transcription forment système et érigent le discours graffité en pratique.

Si bien cachée et généralement anonyme, la pratique graffitique révèle déjà, par sa réalité même, que le message

produit ne saurait s'harmoniser à la norme. « Le message est un élément du circuit de communication : envoyé par un émetteur, il circule sur un canal et parvient à un récepteur. Mais il n'est pas que cela : il peut être décrit par ailleurs comme élément d'un processus de représentation, comme intermédiaire entre une réalité et l'image de cette réalité. »<sup>8</sup>

Structuralement hors-norme, le graffito porte les marques de l'interdiction :

ANTI-SOCIAL,

LA MORT T'ENCULE,

NOUS SOMMES À L'IMAGE DE LA SOCIÉTÉ QUE  
VOUS AVEZ CRÉÉ [sic]..

Le graffito procède donc d'un ensemble d'opérations constitutantes d'un procès de communication spécifique. Il se matérialise par et dans cet ensemble ; c'est là qu'il prend son plein statut et qu'il véhicule sa prescription sociale.

Si, pour Marshall McLuhan, le message c'est le médium, dans le cas du graffito, il serait préférable, et de beaucoup, de noter que son message premier — ou premièrement perçu — c'est la subversion du médium : avant même d'être lu, ou même produit, le graffito sécrète du sens.

### **Un « fait social total »**

Le graffito est discours, un discours qui intrinsèquement signifie l'usurpation d'une parole proscrite. Bien qu'il soit le seul élément ponctuellement présent et apparent, le graffito est phénomène : il se manifeste, témoigne de tout le cachet illicite qui le compose et, de ce fait, s'inaugure en système. En ce sens, le graffito ne s'apparente pas exclusivement à l'innocent énoncé gravé sur le mur ; il est plus que cela, il est texte : un graffi-texte. Comme le souligne Roland Barthes, « la théorie du texte ne considère plus les œuvres comme de simples messages ou même énoncés (c'est-à-dire des produits finis) mais comme des productions perpétuelles, des énonciations à travers lesquelles le sujet continue à se débattre : le sujet est celui de l'auteur sans doute, mais aussi celui du lecteur. »<sup>9</sup>

Dépassant l'énoncé langagier inscrit dans l'enceinte urbaine, le graffiti est le fruit d'une production qui, du fait même qu'elle est assujettie au contexte social de son élaboration, détermine conséquemment sa consommation.

Lire le graffiti comme un texte implique qu'il faille le saisir dans son ensemble, comme un tout inaliénable où transitent les diverses composantes de la communication. Le graffiti-texte — cette pratique que je disais précédemment graffiti-texte — figure comme un lieu d'engendrement, comme un lieu d'idées autant décriées que reçues — antériorité, produit et extériorité formant cet inaltérable univers systémique. Dès lors, plus qu'un ensemble de signes modeste et anodin, plus que les éléments parcellaires correspondant à certains contenus et à certaines représentations de ces contenus, le graffiti est pratique. Cette pratique se reflète dans le signe ; ne s'y associant pas comme tel, elle se lie plutôt à l'ensemble du processus en le maintenant.

Comme tout discours, les graffiti sont constitués de signes, « mais ce qu'ils font, c'est plus que d'utiliser les signes pour désigner les choses [...] c'est ce plus qu'il faut faire apparaître et qu'il faut décrire. »<sup>10</sup> Le sens que prend le phénomène équivaut au prétexte du discours graffitié, il est prétexte à l'entreprise. Le fait de proclamer certaines idées sur un mur, et les contenus des idées déployées se fondent, se confondent dans le texte. Le rapport du signe au sens apparaît inversé. Au-delà de la signification du dire, la pratique même devient signifiante et le dire graffitié prendra enfin son sens total, sa signifiante, par sa réinsertion au sein de la sphère sociale.

### **Modalité d'expression et contenu**

La composition des graffiti fonctionne sur le mode mimétique. « Ce n'est jamais le réel que l'on atteint dans un texte, mais une rationalisation, une textualisation du réel »<sup>11</sup>. Le réel fait sourdre les idées, lesquelles se transforment, se métamorphosent en mots, mots qui à leur tour seront associés, tant au niveau de la production que de la réception, aux choses du réel, dès lors en arrière-plan de la discursivité.

Les événements politiques, culturels, religieux, etc., servent de trame à la création des messages graffitiés. En témoignant



mai 68 et, plus modestement, la venue au Canada du pape Jean-Paul II en septembre 84, alors qu'apparurent :

PAPOPHOBI [sic],

J'ENCULE LE PAPE,

LE PAPE : UN PUTE,

LE PAPE MANGE DE LA PURÉE DE FOËTUS,

et les événements « Mer et Monde » de l'été 1984 à Québec :

KILL THE TOURISTS!!,

FUCK THE BOAT.

Ce n'est pas tout. Les débats politiques :

MULRONEY = REAGAN,

GIFT FOR REAGAN (pulvérisé sur un canon),

écologiques :

ACID RAIN IS DESTROYING MY GRAFFITI <sup>12</sup>,

ACTIF AUJOURD'HUI ou RADIO ACTIF DEMAIN,

l'organisation sociale :

MA MÈRE S'APPELLE MAURICE,

l'école :

À BAS LA PÉDAGOGIE,

l'amour :

L'AMOUR ÇA M'ENCULE...

sont autant de sujets propices au déchaînement graphique. Le thème représente une piste, une piste parmi d'autres, puisque nonobstant la thématique du propos graffité, celui-ci porte toujours en lui les traits relatifs à la définition sociale du phénomène : l'anti-social, intrinsèque à la pratique, primera. Ainsi, des graffiti, il est impossible de ne retenir que les thèmes.

Les graffiti ponctuent le paysage urbain d'une pincée d'humour, d'ironie, de violence... Ces divers modes colorent



les propos et « syntagmatisent » l'idée développée. On pouvait constater, par exemple, lors de l'analyse d'un corpus établi à Québec <sup>13</sup> que tout ce qui est relié à l'existence de l'individu se présente généralement sous une forme interrogative :

Y A-T-IL UNE VIE AVANT LA MORT ? ! ?,

WHO SHALL SAVE THE HUMAN RACE,

Y A-T-IL ENCORE DES ÊTRES HUMAIN [sic],

QU'AVONS-NOUS FAIT DE NOS VISAGES.

Quand le discours expose un constat sur un événement précis, le graffito est souvent écrit sous le mode de la dénonciation :

LA PORNO : LE REGARD DES HOMMES QUI  
VIOLENT,

\$50,000,000. POUR LA VENUE DU GOUROU ; RIEN  
POUR LES JEUNES DANS LE TROU !

Lorsqu'il exprime une considération sur la vie en société, il devient sentencieux :

ME RÉVOLTER CONTRE LES PROFITEUR [sic]  
C'EST : ME LIBÉRER MOI-MÊME

70% DES GARS SON [sic] DES SALAUDS.

Et lorsque l'énoncé est fort succinct, c'est fréquemment en langue anglaise qu'il se manifeste ; des graffiteur-e-s racontent alors que lorsqu'ils sont en colère, « c'est en anglais qu'ça sort » :

FUCK YOU,

FUCKIN URSS,

PUNK IS NOT DEAD,

RAP IT,

FUCK OFF,

US GO HOME...

Toutefois, quel que soit le contenu du propos et la modalité d'expression qu'il épouse, le graffito urbain utilise systématiquement les voies de l'invective :

EAT THE RICH,

MORT AUX CONS,

KILL YOURSELF,

MERDE.

### **Le cœur du système**

Il est devant nous un message en acte ; un texte pensé, écrit, véhiculé. Le phénomène-graffito — nous l'avons vu — est marqué d'un motif réprobateur qui en axe l'édification. Empreint de ces mentions sociales, le graffito prend à la lecture le même déterminisme. Venu d'on ne sait où, mais traduisant directement la monopolisation d'une parole défendue, le sujet énonçant s'immisce dans sa proclamation et, de ce fait, laisse assez de traces signifiantes pour le décryptage du graffito. C'est avant tout dans le fait du dire exposé, dans l'instance d'articulation du message que le graffito se donne à lire. Contenu et manière de dire le traduisent ; le fait de dire se manifeste dans et par le dire. « L'énoncé fait réflexion sur lui-même : il se présente comme affirmation en même temps qu'il représente le fait de ce qui est dit ».<sup>14</sup>

Le dire, le «ce qui est dit», cet énoncé graffité dans sa clôture, nous permet de reconstituer le système : c'est lui qui dévoile le principe actif du graffito.

Un texte se présente toujours sous une certaine forme ; ce qui est dit est dit d'une certaine manière et inversement c'est d'une certaine manière qu'est exprimé ce qui est à dire. La forme que prend le contenu, le style de l'énoncé, la modalité de la représentation : autant de clés pour s'introduire au graffi-texte. Inséparable du contexte de la production, inséparable de la pratique, le style démasque les connotations du discours et, de là, instaure le sens, les sens, du sens. En tant que texture message, il divulgue la nature même de l'expression graffitée et de sa pratique : un stigmate comminatoire. Par la prise de possession frauduleuse des murs urbains, par ses propos haineux et ses attaques verbales contre la froideur de l'univers environnemental, le graffito agit comme un cri d'improbation appelant l'insurrection autant par sa forme que par son contenu délateur. Graffiter, c'est plus qu'utiliser une bombe-peinture pour écrire un mot, une phrase, une pensée... Graffiter, c'est vouloir signifier que justement on écrit avec une bombe-peinture ce mot, cette phrase, cette pensée...

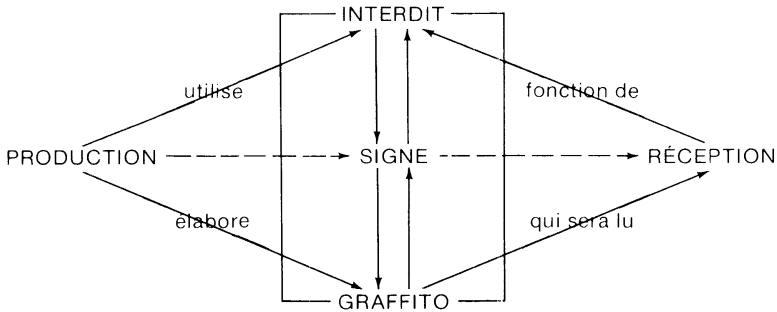
### **De l'interdit codifié**

Projet et procès fusionnés, le discours — une fois graffité — signifie plus que le «quelque chose» qu'il raconte : il est cette chose. Empreint de social, il véhicule un dire sur celui-ci. Qu'on pense aux considérations sur le pape, aux discours sur les rapports entre les femmes et les hommes, aux divers jugements émis sur la vie, les êtres humains, la société ; que le graffito naisse de conjonctures politiques, économiques, culturelles, qu'il questionne l'univers dans son existence même, il clame toujours sa rébellion. Pratiqué envers et contre la conformité, le graffito — tant par son contenu que par sa forme — crie NON à l'autocrate social.

Mais au fait, qui crie ce NON, qui parle ?

Le graffito porte dans son corps thématique et modal, au moins implicitement, les traces de l'interdiction et ces traces, le lecteur les incorpore à sa démarche de lecture. Le message passe ainsi par l'image. L'élocution cède le pas à ce qui l'a fait réagir : le code. C'est le code qui parle, c'est l'utilisation d'un

langage qui ne devrait pas avoir cours. *Le code, c'est l'interdit*. Produit parce que défendu, perçu et reçu comme tel, le graffito vit en symbiose avec l'interdit; ensemble, comme l'illustre cette figure, ils établissent la charge signifiante du graffi-texte.



S'inscrivant dans l'illégale configuration qui la souligne, l'idéologie du graffi-texte surgit. Ainsi, elle érige un discours contre, une réaction à l'éthique sociale. Être anti-tout (ou presque) dans le dire et son action, et le montrer, en dénigrant la société :

ÇA SENT L'ENFER À PLEIN NEZ,

en l'assertant :

ON VIT UNE ÉPOQUE OPAQUE,

en l'exécrant :

FUCKIN' USA,

ou encore, en posant des questions existentielles :

Y A-T-IL UNE VIE AVANT LA MORT ? ! ?.

Le fait que de tels messages apparaissent sur la place publique devient tout aussi significatif que le message lui-même et que les raisons personnelles qui auraient poussé les graffiteur-e-s à graffiter. Le graffito, rappelons-nous, n'incarne qu'une partie du processus d'énonciation ; loin d'être la finalité de ce processus, il en est le cœur. Par la subversion, le message se conjugue à la pratique, le principe de vie du graffito étant alors signifié.

**L'idée est signe de son objet [...] car même si l'objet n'existe pas indépendamment de l'idée, l'idée représente l'objet comme quelque**

**chose de distinct de l'idée elle-même : l'idée est une chose qui représente une autre chose [...] et comme l'idée, la pensée est signe.**<sup>15</sup>

Le signe du graffi-texte n'est donc pas représenté par le simple énoncé graffité. Le signe du système, c'est l'idée graffitée. Sans doute, « les graffiti ne veulent rien dire de plus qu'ils ne sont, mais ils sont beaucoup plus qu'ils ne disent »<sup>16</sup>.

*Université Laval*

### Notes

- <sup>1</sup> Denis Vasse, *L'ombilic et la voix*, Paris, Seuil, 1974, p. 211.
- <sup>2</sup> Soucieuse de l'étymologie italienne d'où prend sa racine le terme « graffiti », je dirai graffiti au singulier et graffiti au pluriel. De plus, à noter que tous les graffiti apparaissent en majuscules dans le texte.
- <sup>3</sup> Ce néologisme, peu orthodoxe, permet de bien préciser que le graffiti naît d'une *pratique* qui est en elle-même hautement pourvue de sens — le graffiti ne représente en effet que la manifestation matérielle du phénomène.
- <sup>4</sup> Mikel Dufrenne, *Subversion Perversion*, Paris, PUF, 1977, p. 130.
- <sup>5</sup> Énoncé du poète Claude Péloquin, que le sculpteur Jordi Bonet a gravé dans sa Murale exécutée au Grand Théâtre de Québec. On se souviendra du tollé qu'engendrèrent ces mots dits de scandale et de honte; Roger Lemelin, les lisant, croyait se trouver « face à une horreur ». (Jean Royer, « La murale du Grand Théâtre de Québec, journal de l'affaire », in *Estuaire*, mai 1976, N.I., p. 95.)
- <sup>6</sup> LAOMUR. Doit-on entendre : là au mur ou l'amour ? ou... Là au mur l'amour ? On notera que les graffiti cités dans cet article ont été inventoriés à Québec, sauf indication contraire.
- <sup>7</sup> Article 13 du Règlement 192 pour le bon ordre et la paix dans la Cité du Québec, passé le 22 décembre 1865.
- <sup>8</sup> Jacques Durand, *Les formes de la communication*, Paris, Bordas, 1981, p. 58.
- <sup>9</sup> Roland Barthes, « Texte (théorie du) », *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, 1973, p. 1016.
- <sup>10</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 67.
- <sup>11</sup> Philippe Hamon, « Un discours contraint », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, pp. 119-181.
- <sup>12</sup> Graffiti vu à Montréal en 1984 et à Québec en 1985.
- <sup>13</sup> Denyse Bilodeau, *Ces cris sur le mur : du social dans l'activité individuelle*. Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1986.
- <sup>14</sup> François Récanati, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 1979, p. 27.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 18.
- <sup>16</sup> Brassai, *Graffiti*, Paris, éd. du Chêne, 1960.